

FESTIVAL IN CERCA DI (DIRITTO D') AUTORE



Aura Bertoni

da settembre 2011 è titolare di un assegno di ricerca presso il Dipartimento di Studi Giuridici A. Sraffa e membro del centro di ricerca ASK della Bocconi. È docente a contratto presso l'Università Bocconi e l'Università degli Studi di Brescia in diritto della proprietà intellettuale. aura.bertoni@unibocconi.it

Dal discorso generale sulla cultura al particolare. Cultura vuol dire infatti creatività e quindi anche eventuale protezione del diritto d'autore. E in caso di festival cosa viene protetto? Molto dipende dalla tipologia di manifestazione e dal grado di coinvolgimento diretto del pubblico. Il possibile parallelo con i format televisivi.

■ Una risorsa culturale ed economica del territorio

Negli ultimi anni si è assistito al moltiplicarsi dei festival in Europa dove praticamente ogni città, o almeno regione, ha il suo festival. In particolare, il paese in Europa con il maggior numero di festival è l'Italia, dove si contano 1.300 eventi, una media di quattro al giorno (Paiola, Grandinetti 2009). I festival sono eventi culturali complessi che offrono molteplici spunti di riflessione, anche per il diritto d'autore.

Malgrado rifuggano da generalizzazioni quanto a contenuto, luogo o durata, i festival sono accomunati dall'approccio inusuale all'offerta culturale, contraddistinta dal carattere di informalità e maggior coinvolgimento del pubblico. Sviluppandosi attraverso rappresentazioni dal vivo, il festival è un evento particolarmente coinvolgente e popolare. La "folla", il "rumore" e il "caos" sono una parte essenziale, aumentano il coinvolgimento dei partecipanti, li fanno sentire parte di una comunità che condivide un interesse. Inoltre, poiché consentono di introdurre contenuti artistici nella vita contemporanea in maniera più semplice e diretta, i festival sono considerati uno degli strumenti più attuali di preservazione e creazione della cultura (Segal 2009).

In virtù di queste caratteristiche i festival rientrano appieno nel fenomeno della "cultura partecipativa" (Jenkins 2006), contribuendo a trasformare la cultura da "oggetto da contemplare" a "fenomeno da condividere e sperimentare".

Per quanto concerne la dimensione economica del fenomeno, i festival rappresentano il risultato della cooperazione di una pluralità di attori e sono alla base di una convergenza tra creatività, innovazione, apporti di capitale e mezzi organizzati (Bodo, Spada 2004). Essi costituiscono una componente importante per lo sviluppo dei territori che li ospitano e per la creazione di occupazione (Guerzoni 2012). Nella loro specifica veste di attività culturali, i festival sono pertanto un mezzo straordinario per le società moderne e nelle politiche nazionali, sia per ragioni economiche che come pilastro per la qualità sociale.



Maria Lilla Montagnani

è professore associato di diritto commerciale presso il Dipartimento di Studi Giuridici A. Sraffa dell'Università Bocconi e direttore del centro di ricerca ASK. Il suo interesse di ricerca si concentra su diritto d'autore e architettura, in particolare il ruolo delle nuove tecnologie nel facilitare l'impegno civico in relazione a spazi urbani e architettonici. lilla.montagnani@unibocconi.it

■ Festival e creatività

Oltre a variare la forma in cui la cultura si manifesta – da mera contemplazione a esperienza che interagisce con la produzione – e avere un impatto economico e occupazionale significativo, i festival sono attività culturali con un potenziale creativo elevato, in particolare quando ruotano intorno a un'idea originale (o concept) sviluppata attraverso l'intreccio di molteplici eventi che permettono al pubblico di “vivere” un'esperienza unica.

I festival genre mix e cultural project hanno un carattere molto creativo, al di là di quello dei singoli eventi che li compongono

Questo è particolarmente vero per i festival che superano il modello tradizionale della manifestazione *window* per adottare la modalità *genre mix* o *cultural project* (Galina 2003). In linea di massima, il tasso di creatività dei festival *window* non è particolarmente significativo poiché il loro scopo è quello di permettere che il pubblico acceda a un numero elevato di singole produzioni culturali – siano esse film, concerti, o opere d'arte – in un periodo limitato di tempo. Nel caso dei festival *genre mix* e *cultural project* è piuttosto la manifestazione in sé a presentare un carattere anche molto alto di creatività, indipendentemente da quello dei singoli eventi che la compongono.

Le manifestazioni *genre mix* tendono a offrire al pubblico delle esperienze globali su un tema prestabilito e stimolano la partecipazione tramite numerose attività interattive e trasversali, quali mostre, conferenze e dibattiti con esperti. Ne è dimostrazione il Festival della Scienza di Genova che rappresenta un punto di riferimento per la divulgazione della scienza e un'occasione di incontro per ricercatori, appassionati, scuole e famiglie. Il modello *cultural project* esaspera ancora di più l'interattività già presente nel modello precedente al fine di creare un contesto duttile, dove il pubblico, gli artisti e le opere sono in continua evoluzione reciproca. Il MicroArtFest di Agugliano è un recente esperimento di dialogo sulle arti

e la cultura contemporanea in cui il contributo degli artisti non esaurisce la produzione culturale del festival. Le espressioni artistiche che promanano dal pubblico sono considerate l'altro elemento essenziale della rappresentazione della contemporaneità. L'Eutropia Festival di Roma, invece, lascia che il programma sia definito per intero dal pubblico mediante una piattaforma web. Così facendo, non soltanto il festival ha un contenitore e contenuti in continua evoluzione, ma è anche mezzo d'interazione tra la direzione artistica e gli utenti interessanti e coinvolti.

Sotto il profilo giuridico, soprattutto nel caso dei festival *genre mix* e *cultural project*, l'organizzazione dell'evento instaura una fitta rete di rapporti contrattuali che vengono stipulati tra le innumerevoli parti interessate. Esse vanno dal soggetto, spesso pubblico, promotore dell'evento, ai visitatori che, prendendo parte alle performance, divengono

parte attiva della manifestazione, passando per tutti gli artisti e gli operatori coinvolti e, non ultimi, per coloro che contribuiscono all'evento tramite lo studio e la razionalizzazione degli spazi all'interno del quale il festival si realizza.

La gestione dei numerosi rapporti contrattuali alla base di ogni festival non è tuttavia il solo elemento giuridico da prendere in considerazione. Infatti, in specie per i festival con elevati livelli di creatività, si pone il problema della “appropriabilità” dell'evento e della sua “duplicazione” da parte di terzi. Gli operatori del settore culturale già lamentano che la proliferazione di festival sullo stesso tema possa in qualche modo diluire l'unicità della manifestazione da loro organizzata. Si discute in particolare molto rispetto ai festival del cinema in Italia, che uno studio del 2011 indica essere almeno 185 (Abis, Canova 2012) e che soffrono di problemi di sovrapposizione contenutistica e vicinanza temporale. Ora, per quanto sia innegabile che i festival incontrino un bassissimo rischio di essere “copiati” o “duplicati” – a differenza di altre opere creative come la musica e le arti visive – anche in ragione della rinomanza e del forte legame con il territorio che li ospita, è altrettanto vero che la loro originalità è da considerarsi come ulteriore elemento di differenziazione. È proprio in relazione ad essa che si deve indagare la possibilità di protezione ai sensi del diritto d'autore.

■ Diritto d'autore e “nuovi” prodotti culturali

Prima di entrare nel merito della proteggibilità del festival come opera dell'ingegno è necessario ricordare che l'art. 2 della legge 631 del 1941 sul diritto d'autore elenca una serie di opere che possono essere protette dal diritto d'autore. Accanto a creazioni “classiche” come le opere musicali, letterarie e artistiche, si sono andate nel tempo aggiungendo le opere cinematografiche e fotografiche – e altre ancora – mano a mano che si è avvertita la necessità di estendere la protezione tipica dell'istituto. Si ritiene infatti che la legge fornisca una lista esemplificativa e non esaustiva, lasciando così aperta la possibilità di proteggere anche nuovi prodotti culturali (Auteri 2005).

Dunque l'opera non ascrivibile ad alcuna delle categorie dell'art. 2 potrebbe essere tutelata, a patto che ulteriori requisiti vengano soddisfatti. In primo luogo, è necessario che l'opera sia la personale visione che l'autore formula di un'idea o di un tema. Mentre idee, fatti, nozioni e principi non saranno mai oggetto di tutela autoriale, è protetta la personale espressione che un autore estrinseca di quell'idea o di quel tema. In secondo luogo, una volta che l'opera “esce” dal regno delle idee e acquista una forma compiuta, la tutela del diritto d'autore è percorribile solo quando essa sia creativa, ossia originale e nuova. In altre parole, l'opera in questione, essendo il frutto della personale elaborazione dell'autore, rappresenta un *unicum* nel panorama delle opere dell'ingegno.

Data l'intrinseca creatività che molti festival svelano, la protezione che il diritto d'autore garantisce alle opere dell'ingegno potrebbe essere una delle vie percorribili per limitare i casi di “appropriabilità” e “duplicazione” delle manifestazioni originali da parte di soggetti terzi. Il festival potrebbe essere considerato una nuova tipologia di opera meritevole di tutela, così come è avvenuto per altri prodotti culturali quali i format televisivi e – seppur in maniera limitata – le mostre d'arte, che, peraltro, condividono la caratteristica di essere delle “strutture” all'interno delle quali si articolano dei contenuti che possono di volta in volta variare (Magnani 2009). In altri termini, qualora l'attività organizzativa alla base di un festival abbia un'elevata componente creativa nella scelta e sistematizzazione degli eventi che lo compongono, e qualora quest'attività, oltre a essere nuova e originale, sia anche espressione della personale visione che

l'organizzatore ha del tema oggetto del festival, quest'ultimo potrebbe essere interessato a impedire che vengano realizzati eventi simili. Laddove per “similarità” non s'intende il fatto che un altro festival abbia lo stesso tema quanto che lo articoli seguendo la stessa struttura o una struttura simile.

■ Festival in cerca di tutela? La protezione del progetto

I festival, in quanto eventi complessi, richiedono un'elaborata attività operativa al fine di traghettare l'idea iniziale verso il risultato finale, attività che implica il contributo creativo di numerose professionalità e che origina degli output intermedi. Poiché è difficile che un festival in quanto tale sia “duplicato”, è proprio in relazione alla creatività intrinseca all'attività di ideazione e organizzazione dello stesso che si pone il tema della proteggibilità, ovvero in relazione agli output intermedi, laddove essi siano sufficientemente completi da accedere alla tutela. La proteggibilità dei festival tramite il diritto d'autore non va dunque pensata a favore della manifestazione nel suo insieme, ma per la sua specifica fase di ideazione/organizzazione, o, a ben vedere, in relazione al progetto che il processo organizzativo genera e che verrà poi attuato in concreto.

Senza entrare nel merito delle diverse fasi in cui Salem, Jones e Morgan (2003) articolano la progettazione di un festival, ci si deve limitare a ricordare che tutti i festival scaturiscono da un concept, o *catalysis*, che viene poi sviluppato in maniera diversa a seconda della tipologia di festival organizzato, e che in nessun caso il mero concept iniziale potrà essere oggetto di tutela del diritto d'autore in quanto appartiene al regno delle idee e dei concetti.

Le idee, anche se elaborate, non costituiscono mai opere creative complete, limitandosi a suggerire ciò che la futura opera sarà, ossia, nel caso di specie, il futuro festival. Questo è peraltro confermato da una delle rare decisioni adottate circa la tutelabilità del festival tramite il diritto d'autore. Un tribunale canadese ha dovuto valutare se un'impresa – il Festival del Teatro di Strada Shawinigan – fosse titolare del copyright sul concept “festival del teatro di strada” di cui era stato organizzatore dal 1997 per conto del comune di Shawinigan, oppure se il Comune fosse libero di affidare l'organizzazione della successiva edizione del festival a un'impresa terza. La Corte ha

dichiarato in modo inequivocabile che nessuno può avere il copyright sul concept di un festival, per quanto il ricorrente potesse invece avere il copyright su taluni aspetti specifici dei vari festival che aveva organizzato nel corso degli anni.

Di maggior interesse dal punto di vista del diritto d'autore è la fase successiva, quella in cui il concept si concretizza in un progetto che costituisce l'ossatura, la struttura del festival, ovvero ne rappresenta il "contenitore". Il grado di dettaglio con cui poi tale struttura viene riempita dal "contenuto" specifico della manifestazione – come gli eventi in cui si articolerà il festival, l'allestimento, il dettaglio dei testi scritti, o la musica di sottofondo – dipende in gran parte dalla tipologia di festival organizzata. Mentre in alcuni casi sia il "contenitore" che il "contenuto" sono predeterminati, come nel caso dei festival *windows*, negli altri è solo il primo che deve essere individuato, mentre il secondo viene lasciato aperto per essere poi definito in base alla partecipazione del pubblico.

La variegata natura dei festival richiede che la loro protezione all'interno del diritto d'autore sia analizzata caso per caso, in relazione alle caratteristiche della manifestazione

In particolare, il programma dei festival *genre mix* o *cultural project* è come una "scatola", accuratamente suddivisa in tante piccole porzioni il cui contenuto non è né predeterminato né predeterminabile (questo è ciò che si verifica, per esempio, quando viene lasciato spazio, in sessioni specifiche, all'improvvisazione o all'interazione tra artisti e pubblico).

La variegata natura dei festival richiede quindi che la loro protezione all'interno del diritto d'autore sia analizzata caso per caso, in relazione alle caratteristiche della manifestazione da organizzare e alla tutelabilità dei progetti – o format – da cui scaturiscono (Magnani, Montagnani 2013).

■ Il progetto del festival e il format

Per quanto il termine format sia evocativo del settore televisivo, i principi per esso elaborati sono applicabili a tutti quei prodotti culturali che costituiscono una "scatola" o "contenitore" strutturato per diversi contenuti. Affinché il progetto di un festival possa essere considerato un format e accedere – nei limiti in cui vi accedono i format – alla tutela del diritto d'autore, è necessario che esso ammonti a un format completo, determinato e creativo, che racchiude già le caratteristiche della manifestazione futura, ovvero ne determina se non tutti i contenuti almeno i più rilevanti.

Nelle giurisdizioni che tutelano il format televisivo si ritiene infatti che più sono dettagliati gli elementi che compongono il format (come la struttura narrativa di base, la scenografia, la descrizione completa di caratteri), più probabilità vi sono che esso venga effettivamente tutelato dal diritto d'autore. Lo stesso ragionamento può dunque essere valido per il progetto di un festival,

anch'esso "schema" che definisce le caratteristiche principali della manifestazione, la cui proteggibilità deve essere dunque valutata in relazione al grado di dettaglio che raggiunge. In altre parole, il rapporto tra "contenitore" e "contenuto" influenza in maniera significativa la protezione dei progetti: più spazio è lasciato alla libera interazione – come nel caso dei festival appartenenti alla tipologia *genre mix* e soprattutto *cultural project* – più il progetto del festival diventa una struttura vuota che viene riempita di contenuto

mentre l'evento si svolge, e meno probabile è che essa sia proteggibile ai sensi del diritto d'autore. Al contrario, nel caso di festival *window*, dato il dettaglio con cui "contenitore" e "contenuto" vengono determinati, la tutelabilità del progetto potrebbe, in linea di principio, essere prevista, sempre a condizione che il progetto soddisfi i requisiti della completezza, determinazione e creatività.

Ora, anche se ci sono paesi, come l'Italia e la Francia, in cui i format televisivi sono stati talora considerati oggetto di diritto d'autore (Longhini 2012), a livello internazionale il tema rimane dibattuto per due motivi: da un lato la mancanza di consenso su una definizione di format

(Gottlieb 2011) e, dall'altro, i risultati spesso contraddittori delle decisioni che riguardano tali fattispecie. Anche in Francia, che è comunque una delle giurisdizioni più favorevoli alla protezione del format, in particolare televisivo, si sono spesso raggiunte conclusioni contrastanti, soprattutto quando il format era estraneo all'ambiente televisivo. Per esempio, nel 2003 il diritto d'autore venne inizialmente garantito a un giornalista della rivista *Marie Claire*, ideatore del concorso per cosmetici Prix d'Eccellence de la Beauté, affermando che l'organizzazione del premio rappresentasse un lavoro originale. La decisione venne poi confermata dalla Corte d'Appello di Versailles, per essere infine annullata, nel 2005, dalla Corte di Cassazione francese sulla base della considerazione che le regole di una gara non possono costituire un'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, indipendentemente dall'originalità con cui possono essere poi realizzati i concorsi.

In conclusione, è la natura di "contenitori" dei progetti di festival a determinarne una loro potenziale similarità rispetto ai format televisivi. Specialmente in quelle giurisdizioni in cui il format è oggetto di privativa, in linea

di principio anche i festival potranno essere protetti dal diritto d'autore. Atteso che la creatività "catturabile" dal diritto d'autore è quella inerente al progetto e non alla manifestazione in sé, ne deriva che potranno raggiungere la tutela autoriale solo quei festival che si basino su progetti che il diritto d'autore considera come creativi. Rimane il fatto che le caratteristiche di ciascun festival impongono che il tema sia affrontato caso per caso, prendendo in considerazione la tipologia di evento organizzato e il contributo creativo dell'organizzazione. Giova ricordare che se l'attività culturale delle manifestazioni *genre mix* e *cultural project* emerge dalla loro elevata creatività, quella generata dai festival *window* deriva dagli output intermedi che ne strutturano il progetto. Sarà proprio quest'ultima categoria, alla quale al contrario si riconoscono scarsi livelli di creatività, quella che più agevolmente potrà accedere alla tutela autoriale analoga ai format, e ciò potrà avvenire quando appunto gli output intermedi dei festival – ovvero il progetto – si caratterizzi per l'originalità e la novità con cui i diversi contenuti – siano essi film, opere d'arte o altre performance – sono offerti al pubblico dei partecipanti. ■

Riferimenti bibliografici

- Abis M., Canova G. (2012), *I festival del cinema: quando la cultura rende*, Johan & Levi, Monza.
- Auteri P. (2005), *Diritto industriale: proprietà intellettuale e concorrenza*, Giappichelli, Torino, p. 492.
- Bodo C., Spada C. (a cura di) (2004), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Il Mulino, Bologna.
- Jenkins H. (2006), *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York.
- Gallina M. (2003), *Organizzare teatro*, Franco Angeli, Milano.
- Gottlieb N. (2011), "Free to Air? – Legal Protection for TV Program Formats", *IDEA*, (51), p. 211.
- Guerzoni G. (2012), Effetofestival 2012, Biennale Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali, Firenze 3-11 novembre 2012, www.festivaldellamente.it/pdf/Effetofestival-2012b.pdf.
- Longhini S. (2012), "Baile... che ti passa... un genere al posto del format", *Il Diritto di autore*, (4), p. 442.
- Magnani P. (2009), "Proprietà intellettuale ed esposizioni: i musei della scienza", *AIDA*, (1), p. 49.
- Magnani P., Montagnani M.L. (2013), "From art displays to art experience: What protection for art exhibitions and arts festivals?", *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, (3), p. 204.
- Paiola M., Grandinetti R. (a cura di) (2009), *Città in Festival: Nuove esperienze di marketing territoriale*, Franco Angeli, Milano, p. 11.
- Robertson M., Wardrop K.M.M. (2003), "Events and the destination dynamic: Edinburgh festivals, entrepreneurship and strategic marketing", in Yeoman I., Robertson M., Ali-Knight J., Drummond S., McMahon-Beattie U. (eds.), *Festival and Events Management*, Elsevier, Amsterdam, p. 115.
- Salem G., Jones E., Morgan J.N. (2003), "An overview of event management", in Yeoman I., Robertson M., Ali-Knight J., Drummond S., McMahon-Beattie U. (eds.), *Festival and Events Management*, Elsevier, Amsterdam, p. 14.
- Segal G. (a cura di) (2009), *European Arts Festivals from a Historical Perspective*, Art Festivals and the European Public Culture, Project n. 215747, 23, www.euro-festival.org/docs/Euro-Festival_D2.pdf.
- Superior Court of Canada, Province of Quebec, District of SaintMaurice, No 410-17-000554-076, 16 May 2007, Festival of Street Theatre Inc. Shawinigan. c/Shawinigan & Go to Arts Street, Shawinigan, www.canlii.org/fr/qc/qccs/doc/2007/2007qccs4405/2007qccs4405.html.